

11. Samoilenko, O. (2019–2020). Aktual'ni pytannya muzykoznavstva. Rukopys. Odessa [in Ukrainian].

12. Semenchenko, Ye.V. (2016). Klassicheskiy crossover kak ob'yekt massovoy kul'tury. No. 1 (63), 165–167. Tambov: Gramota [in Russian].

13. Tayushev, S.S. (2011). Zhanr crossover kak yavleniye populyarnoy kul'tury. Nauchnyy potentsial: raboty molodykh uchenykh. Issue 1, 231–237. Moscow [in Russian].

14. Cherednichenko, T. (1988). Composition and interpretation: three sections of the problem. Musical performance and modernity: Sb. Art. Moskva: Music. Issue 1, pp. 43–68.

УДК 78.03/78.087

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-15>

Тетяна Володимирівна Матушак

ORCID: 0000-0003-4056-0769

*аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
navolska.tania@gmail.com*

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ ТА СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ ЖАНРУ ЛІТАНІЇ В МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

Мета дослідження – зібрати відомості про жанр літанії, виявити ключові ознаки жанру, дослідити жанр літанії у творчості композиторів різних національних шкіл, здійснити комплексний аналіз жанру із виявленням усіх закономірностей структури і за наявності текстової складової частини. **Методологія дослідження** об'єднує такі підходи, як компаративний метод, історичний метод для лінійного розгляду проблеми трансформації жанру літанії, метод системного аналізу, семіологічний, герменевтичний. **Наукова новизна** полягає в систематизації наявних відомостей про жанр літанії та виявленні основних характерних рис жанру в композиціях світського та церковного характеру, створенні цілісної картини розвитку та модифікацій жанру в хронологічному розгортанні у творчості композиторів на основі знайдених зразків. **Висновки.** На основі виконаного аналізу наявних теоретичних відомостей про жанр та вивчення композиційних зразків літаній ми дійшли висновків,

що даний жанр є досить рухливим відносно структурних характеристик, що зумовлюється його значною історією розвитку, яка об'єднує сімнадцять століть. У перші століття існування жанру в літанії вже була закладена ця двоякість: церковне застосування літанії як молитви у храмі та вихід жанру із храму – хресні ходи під час перенесення мощей чи інших процесій. Із часом ця багатозначність тільки посилюється і тепер літанією можна назвати: молитву у храмі (включена у службу молитва у притворі храму як додаткова частина до служби), хресні ходи від одного храму в інший, композиції духовного характеру, які застосовуються в світському варіанті зі збереженням основних структурних закономірностей, композиції світського характеру, де відсутні майже всі характерні риси притаманні жанру. У різний історичний період існувала своя характерна літанія зі своєю структурою і особливостями, що особливо значно виявилось у літаніях Ф. Пуленка, С. Монюшка, Дж. Кейджа, Ж. Алена. Літанія, як жанр церковної музики, зустрічається і у православної, і в католицькій традиціях. У православної традиції даний жанр практично не виходить за межі храму, в католицькій – отримує розвиток і в канонічній, і в світській сферах.

Ключові слова: літанія, літія, духовна музика, молитва, трансформація жанру.

Matushchak Tetiana Volodymyrivna, Graduate Student at the Department of History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Structural and compositional parameters and style features of the lityny genre in the music and historical context

The aim of the study is to gather information about the lityny genre, identify key features of the genre, explore the lityny genre in the compositions of composers of different national schools, conduct a comprehensive analysis of the genre in order to identify all patterns of structure and the textual component. **The research methodology** combines such approaches as the comparative method, the historical method for linear consideration of the problem of the lityny genre transformation, the method of systematic analysis, semiological, hermeneutic. **Scientific novelty** is to systematize the existing information about the lityny genre and identify the main characteristics of the genre in secular and ecclesiastical compositions, creating a holistic picture of development and modifications of the genre in chronological development in the compositions of composers based on found samples. **Conclusions.** Based on the analysis of existing theoretical information about the genre, and the study of compositional samples of litanies, we concluded that this genre is quite mobile in terms of structural characteristics, due to its significant history of development, which unites the XVII centuries. In the first centuries of the genre's existence, this duality was already established: the church's use of the lityny as a prayer in the temple and the genre's exit from the temple were processions during the transfer of relics or other processions. Over time, this ambiguity only intensifies and now lityny can be called: prayer in the temple (prayer in the vestibule of the temple included in the mass as an additional

part of the mass), processions from one temple to another, compositions of a spiritual nature, used in secular form keeping all the structural patterns, compositions of a secular nature, where there are almost all the characteristics of the genre. In different historical periods there was a characteristic litany with its structure and features, which was especially evident in the litanies of F. Poulenc, S. Moniuszko, J. Cage, J. Alain. Litany, as a genre of church music, is found in both Orthodox and Catholic traditions. In the Orthodox tradition, this genre practically does not go beyond the church, in the Catholic, it is developing in both the canonical and secular spheres.

Key words: litany, litia, spiritual music, prayer, genre transformation.

Матушак Татьяна Владимировна, аспирантка кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Структурно-композиционные параметры и стилевые признаки жанра литании в музыкально-историческом контексте

Цель исследования – собрать сведения о жанре литании, выявить ключевые признаки жанра, исследовать жанр литании в творчестве композиторов разных национальных школ, осуществить комплексный анализ жанра с выявлением всех закономерностей структуры и при наличии текстовой составляющей. **Методология исследования** объединяет такие подходы, как компаративный метод, исторический метод для линейного рассмотрения проблемы трансформации жанра литании, метод системного анализа, семиологический, герменевтический. **Научная новизна** заключается в систематизации существующих сведений о жанре литании и выявлении основных характерных черт жанра в композициях светского и церковного характера, создании целостной картины развития и модификаций жанра в хронологическом развертывании в творчестве композиторов на основе найденных образцов. **Выводы.** На основе анализа существующих теоретических сведений о жанре и изучения композиционных образцов литаний мы пришли к выводу, что данный жанр является достаточно подвижным в отношении структурных характеристик, что объясняется его внушительной историей развития, объединяющей семнадцать веков. В первые века существования жанра в литании уже была заложена эта двойственность – церковное применение литании как молитвы в храме и выход жанра из храма – крестные ходы при перенесении мощей или других процессий. Со временем эта многозначность жанра только усиливается и теперь к литаниям можно отнести: молитву в храме (включена в службу, молитва в притворе храма как дополнительная часть к службе), крестные ходы от одного храма в другой, композиции духовного характера, которые применяются в светском варианте с сохранением основных структурных закономерностей, композиции светского характера, где отсутствуют почти все характерные черты присущие жанру. В разные исторические периоды существовала своя характерная литания со своей структурой, что особенно значительно проявилось в литаниях Ф. Пуленка, С. Монюшко, Дж. Кейджа, Ж. Алена. Литания, как жанр

церковной музыки, встречается и в православной, и в католической традициях. В православной традиции сейчас жанр практически не выходит за пределы храма, в католической – развивается и в канонической, и в светской сферах.

Ключевые слова: литания, лития, духовная музыка, молитва, трансформация жанра.

Актуальність теми дослідження. Існує значна кількість праць, присвячених церковним духовним жанрам, особливостям структури служби християнського храму. Незважаючи на часте звернення науковцями до цієї теми, багато питань залишаються без відповіді. У даній праці ми прагнемо здійснити комплексне дослідження жанру літанії, який відноситься до ранніх зразків християнської музики, що існує і в наш час, як у світському варіанті, так і духовному, а саме: паралітургічна і церковна музика як вставна частина в богослужінні. На даний момент нами не знайдено жодної роботи, яка б ставила собі за мету вивчення літанії або літії з усіма її особливостями в історично-хронологічній проекції. Історія жанру багата, складна і неоднозначна, наявних наукових досліджень, які хоча б частково розглядали це питання, не так багато, тому звернення до цієї проблематики у сучасних музикознавчих дослідженнях є надзвичайно важливим та актуальним. **Мета дослідження** – зібрати відомості про жанр літанії, виявити ключові ознаки жанру, дослідити жанр літанії у творчості композиторів різних національних шкіл, здійснити комплексний аналіз жанру з виявленням всіх закономірностей структури і за наявності текстової складової частини. **Наукова новизна** полягає в систематизації наявних відомостей про жанр літанії та виявленні основних характерних рис жанру в композиціях світського та церковного характеру. У створенні цілісної картини розвитку та модифікацій жанру у хронологічному розгортанні на основі знайдених зразків у творчості композиторів.

Огляд літератури за проблематикою. Спеціальної роботи, яка б розглядала і вивчала жанр літанії, немає, але є роботи, які торкаються певних аспектів, що мають відношення до нашого дослідження, а саме: «Глумачний типікон» М.М. Скабалановича [8], «Історія християнської музики» Е. Уілсон-Діксона [10].

Виклад основного матеріалу. Існує значна кількість актуальних тем і проблем у музичному просторі. Над цими темами міркують провідні музикознавці сучасності, писали і зали-

шили у спадок праці музичні генії минулих століть і, напевно, деякі теми залишаться актуальними і в майбутньому – це так звані «вічні питання» історично-теоретичної музичної науки. Ці питання залишаються, змінюється їх трактування та розуміння. Музика як синкретичне мистецтво оперує великою кількістю запозичених понять, які існують також в інших видах мистецтва або в науках, у філософії. Ці поняття набувають нових властивостей і не завжди «працюють» так, як працювали в іншому середовищі. У сучасному науково-музичному континуумі до таких вічних тем відносяться: час і простір, форма і жанр, знакова природа музики та її семантика, інтенція музики та інтенція митця, музика культу в широкому розумінні цього слова.

У ХХ–ХХІ століттях провідною темою у творчості композиторів є духовна музика, що відповідає і зацікавленості слухача. З'являються композитори, які вводять цю лінію у свою творчість, створюються альянси на духовні твори, композиції світського характеру, але у формі церковного жанру. «Сакральне» в музиці ХХ–ХХІ століть проявляється в таких основних втіленнях: використання текстів духовного походження в концертних творах; використання буквеної або числової символіки, використання жанрових моделей церковної музики, створення своєї власної системи духовного у творчості, що призводить до значних змін у каноні жанру і виникнення нових неповторних структур. Автори часто мислять свої твори як позаконфесійний «ритуал» або як обряд у рамках власної релігійної системи. Західна духовна музика вийшла далеко за рамки християнської традиції, і це поєднується із сучасними прийомами, техніками, інструментами, режисурою. Відбувається переосмислення і модифікація жанрів для того, щоб вони були життєздатними і актуальними для сучасного сприйняття. Поняття жанру існує у всіх видах мистецтва, але в музиці у зв'язку із її специфікою жанр розташовується на межі категорій змісту і форми. Існує значна кількість досліджень присвячених категорії жанру. Найбільш яскравими і значущими із них є праці Є. Назайкінського, Л. Мазеля, Б. Асаф'єва, В. Цукермана. У найбільш простому і лаконічному варіанті жанр – це рід, вид, а в найбільш загальному жанр – багатозначне поняття, що характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, з огляду на їх походження, умови виконання, сприймання та інше. Існують

і інші варіанти визначень. Так, наприклад, А. Должанський пропонує таке: «Жанр – це такий різновид музичних творів, що визначається за різними ознаками (будова, зміст, виконання, характер та багато інших) [3, с. 111].

Під час детального вивчення цього питання виникли значні труднощі у створенні точного визначення поняття жанру, оскільки його важко відділити від інших елементів композиції. Так, В. Цукерман пише про необхідність внесення декількох ознак, при цьому даючи таке визначення: «Жанр – вид музичного твору, в якому наявні деякі риси змісту, які пов'язані з певним життєвим призначенням і типом виконання». [11, с. 60–61]. Тобто В. Цукерман не відділяє жанр від змісту, виконання, вказуючи що ці речі є нерозривними і межі цих понять досить умовні. Складність і багатозначність поняття жанру пов'язано з тим, що не всі його фактори діють одночасно рівною мірою. У зв'язку із цим існують різні системи класифікації визначення жанру і залежать вони від того, який фактор вважати за основний. Так, В.А. Цукерман виділяє зміст, А. Сохор – життєве призначення музики, виконання і сприйняття. Від перенесення цих акцентів залежить багато, змінюється «кут зору», і ми бачимо предмет вже трохи по-іншому [9].

У музичних жанрах, які використовуються в церковних службах, все ж на першому місці є «слово», а музика відіграє роль супроводу. Історія знає багато випадків, коли композитор не міг претендувати на виконання своєї композиції відповідного жанру в церкві через занадто яскраву музику, яка, нібито, буде відволікати від слова, навіть якщо всі інші складові частини виконані точно: збережений текст, форма, пропорції і т.д. Не тільки світські жанри зазнають змін, але і духовні, церковні. Окрім того, церковні жанри інколи мігрують і існують паралельно – в церкві і поза нею [7]. Під час такого застосування яскраво виступають такі аспекти жанру, як зміст і призначення, оскільки вони будуть сильно різнитись в церковному існуванні і в побутовому. До жанрів, природнім середовищем яких є храм, можна віднести: меси, реквієми, пасіони, псалми, хорали, гімни. Зараз вони є невід'ємною частиною концертних залів світу. Всім відомий гімн Ave Maria можна почути у різних варіантах: Й.С. Бах, Д.П. Палестріна, А.Л. Дворжак, Дж. Верді, Ф. Мендельсон, А. Брукнер, А. П'яццолі. Канонічна секвенція Dies irae, яка в результаті існувала як частина меси, реквієму, теж отри-

мала багато уваги композиторів, які писали окремі композиції з такою назвою або вводили секвенцію у свої симфонії, опери, концерти, реквієми. Це: Ж. Б. Люлі, К. Пендерешкий, Дж. Верді («Реквієм»), А. Хачатурян (Симфонія № 2, «Симфонія дзвонів», «Спартак»), Г. Малер (Симфонія № 2, ч1, ч3, ч5), Р. Штраус («Тіль Уленшпігль»), Б. Бріттен («Воєнний реквієм»). І це незначний приклад того, що може відбуватись із жанром духовної або церковної музики. Такі жанри активно виконуються на концертах і фестивалях, стають невід'ємною частиною світського життя. Поруч із уже згаданими жанрами існують і менш вивчені, такі як літанія, зразки якої можна знайти у творчості багатьох композиторів різних епох, національних шкіл. Це композиції, які несли виключно прикладне значення для служби і композиції, в яких уже важко віднайти елементи церковного життя.

Літанія в католицькому богослужінні – молитва про милість і заступництво, звернена до Христа, Богоматері або до всіх святих, типологічно близька до благальної ектенії східнохристиянської традиції. Найбільш ранній тип католицької Літанії – так звана *Kyrie – Літанія*¹, в якій громада на молитву священника відповідає «*Kyrie eleison*» («Господи, помилуй» – цей вигук і є найкоротшою літанією).

Панівним видом згодом стала «Літанія всім святим» (*Litania omnium sanctorum*), відома в західній церкві з кінця V століття. Поширена також так звана «Лоретанська Літанія пресвятої Диви Марії» із простою пісенною мелодією скорботного характеру. Остання із схвалених Ватиканом – «Літанія дорожчої крові Ісуса» (1960). Із XVI століття на тексти Літанії, і перш за все Лоретанської, створювалися багатоголосні композиції, часто з використанням хорової декламації. Для всіх літаній є характерними короткі прохальні звернення, які часто повторюються. Автором першої такої Літанії вважається К. Феста. В інших джерелах, зокрема в «Глумачному Типіконі» М.М. Скабалановича, подається трохи інше розуміння жанру літанії, а саме вказується, що літанія, або літія, існувала як у храмі, так і поза ним. Із грецької «літія» означає «зосереджена сумлінна молитва поза храмом». Перші згадки

¹ Це ранній тип літанії, який був прообразом наспіву із Сирії, де багатократно повторювались заклики «*Kyrie eleison*», і який згодом, в 523 році, був прийнятий в богослужбову практику Західної церкви.

про жанр літанії сягають III століття. Виконувалась літанія під час перенесення мошей, що відбувалось тоді переважно вночі. У церковних службах IV–V століть літаніями називали урочисті процесії, хресні ходи з одного храму в інший, молитви при великих природних чи суспільних бідах, літанії до святих та мучеників, літанії при засусі [8, с. 166].

Отже, водночас літанія являється скорботно-покаянною молитвою при якихось бідах або для попередження і запобіганням їм, також приурочується в пам'ять святих. Такий неоднозначний характер застосування жанру зберігається і надалі. Літанія, як назва процесії, наприклад, як хресний хід, також не мала чіткої однозначної структури, про що згадується в Святогробському Типіконі² IX ст. У церковних службах літанія, або літія також не має однозначного місця, вона виконувалась перед або після бдіння (від церковнослов'янського – «бдение»), а в практиці Єрусалимської церкви IV століття – в ранішній або вечірній службі. Під час вечірньої виконувались літійні стихирі, далі молитва «Спаси Боже», ектенія. Отже, Літія є особливою службою, що вставляється в інші. Нинішня церква знає чотири види літій, які за ступенем урочистості можна розташувати в такому порядку: а) «літію поза монастирем», покладену на деякі дванадесять свята і у Світлу седмицю перед літургією; б) літію на великій вечірні, яка поєднується із бдінням; в) літію після закінчення святкової і недільної ранішньої; г) літію за упокій після буденної вечірні та ранішньої [8, с. 167]. Спільними для цих літій є вихід за межі храму, повний або частковий. Цей вихід уособлює і демонструє нашу недостойність молитись у храмі, звідси і скорботний характер молитви. Ще одне трактування виходу літанії за межі церкви пов'язане з насправді виходом самої церкви «в люди», звідси і всенародний характер літійних молитов. У деяких згадках замість слова «літія» вживалось «сходження», що і означало вихід у притвор храму.

Жанр літанії застосовується і понині. У західній традиції вона має автономний характер, віруючі можуть виконувати цю молитву і поза храмом. Для літанії характерним є використання латинської мови. У католицьких храмах існує 7 загальноприйнятих літаній :

- 1) Літанія Святішому Імені Ісуса;
- 2) Літанія дорогоцінній Крові Христовій;

² На це джерело посилається М. Скабаланович в «Глумачному типіконі».

- 3) Літанія Святому Серцю Ісуса;
- 4) Літанія Пресвятій Діві Марії;
- 5) Літанія святому Йосипу;
- 6) Літанія всім Святим;
- 7) Літанія Пресвятій Трійці.

До жанру літанії свого часу звертались такі композитори, як: Ф. Пуленк, Ж. Ален, С. Монюшко, А. Пярт, Д. Кейдж, К. Шимановський, К. Сен-Санс, К-Ф. Е. Бах, В. А. Моцарт, Л. Моцарт, П. Палестріна, Ж. В. Путтен, Ф. Дуранте, Х. Сміт, Д. Киценко, О. Лассо, Д. Габріелі, Г. Шютц, Г. Л. Гасслер, Г.І.Ф. фон Бібер, А. Сальєрі, Ф.-О. Гільман, Ф. Шуберт. Це композитори різних національних шкіл, які працювали в різний час і в різному стилі. Серед них є ті, які присвятили духовній музиці значну частину свого творчого життя, а є ті, які орієнтувались на іншу сторону. Оскільки «Літанії» мали різне призначення, то і самі вони суттєво відрізняються структурою, що видно при першому ж погляді на ці композиції. Деякі літанії призначались для церковного виконання, інші – для концертного. Від перших зразків літанії до вже сучасних пройшло Сімнадцять століть, і за цей час жанр багато ввібрав нового.

У досліджених нами літаніях зустрічаються ті, які містять частину «Куріе eleison» і які можна віднести до так званих «Куріе – літаній», які використовувались в літургії, як в ранішній, так і у вечірній, де кількість повторень заклику «Куріе eleison» визначав священник. Дана частина зустрічається в: П. Палестріна «Літанія в формі шести мотетів», Л. Моцарт «Літанія», В. А. Моцарт «Літанія Лоретанська», Ф. Дуранте «Літанія», С. Монюшко цикл «Літанія Остробрамська», Ф.-О. Гільман «5 літаній». До літаній, присвячених Діві Марії, відносяться літанії Ф. Пуленка, К. Сен-Санса, К. Шимановського, В. А. Моцарта. Зустрічаються також інструментальні п'єси без текстової основи, це, наприклад, «Літанія» Ж. Алєна, яка нагадує структуру літанії в основному за розташуванням тематичного матеріалу і за відповідною назвою автора. Також серед розглянутих нами зразків є літанії, де використовується поезія або просто інша текстова основа, яка не пов'язана з духовними текстами – це, наприклад, «Літанія до Кита» Дж. Кейджа.

Висновки. Жанр літанії є раннім зразком християнської музики і має багату історію. Літанія звучала в церкві, в полі під час процесій, у містах і окремих домівках. Це і молитва-

прохання про заступництво, це процесії і хресні ходи, приурочені до свят або які, навпаки, виконувались про сумних звістках. Історія жанру літанії, яка об'єднує сімнадцять століть, багата і неоднозначна. Тісний зв'язок жанру із церквою і церковними обрядами в перші століття існування і подальший вихід за межі храму залишили свій знак у структурі і в основних рисах жанру. Віяння часу і стиль конкретного композитора – все це літанія витримує і все одно залишається жанром духовної музики. У багатьох, навіть світських, композиціях все ж зберігається респонсорний тип викладу, прохальні мотиви, які багаторазово повторюються, духовний зміст, що вказує на основні характерні ознаки жанру. Разом із тим літанія і зараз є службовою складовою частиною в церкві і так само виконується в концертних залах. На основі виконаного аналізу та вивченні композиційних зразків можна сказати, що літанія ніколи і не мала однозначного місця. Це молитва у храмі, хресні ходи під час перенесення мощей чи інших процесій. У проаналізованих нами літаніях Ф. Пуленка – «Літанія до Чорної Рокомадурської Богоматері», літанія № 3 С. Монюшка із циклу «Остробрамські літанії», «Літанія» Ж. Алена та «Літанія для кита» Дж. Кейджа – яскраво проявляється різниця у структурі, у відношенні до текстової основи і у принципах роботи з текстом, у самій музичній мові, гармонії. Літанія Ф. Пуленка не призначена для службового застосування, хоча перше виконання її було здійснене у храмі церковним хором у Франції, але характерні риси літанії збережені: респонсорний тип мислення, що імітує заклик священника і повтор мирянами, характерні декламаційні частини та розспіви, що також нагадують службу, багаторазові повтори, які є характерними для молитви. Ф. Пуленк використовує французьку мову, сучасні прийоми письма, характерні для композитора акорди нетерцієвої будови і пусті квінти, все ж зберігає молитовне звучання завдяки прохальним інтонаціям хору і стрімкому грізному істинно храмовому звучанню органу. «Остробрамська Літанія» № 3 С. Монюшка є однією із чотирьох у цьому циклі літаній, яка виділяється своєю розширеною духовою групою і литаврами. Це літанія для симфонічного оркестру, хору і солістів, хоч були також виконання її у супроводі органу або фортепіано. Літанія складається із п'яти частин із традиційним для жанру текстом, а саме: Іч. – *Kyrie eleison*, Пч. – *Christe audi nos*, ІІч. – *Sancta Maria, ora pro nobis*, ІVч. – *Janua coeli, ora pro*

pobis, Vч. – Agnus Dei. Загальний вигляд цієї літанії нагадує нам симфонічний цикл, де є розмежування на різні образні сфери зі своїми темповими позначеннями і контрастним розташуванням у циклі. С. Монюшко майстерно застосовує гармонізацію повторюваних благальних «ora pro nobis» так, щоб вони в кожній частині і в кожному окремому застосуванні звучали по-різному, цим самим уникає методичного повторення, що б умовно ділило цикл ще на більш дрібні частини. Дуже струнка хоральна фактура і делікатна гармонія. Це безсумнівно «Літанія», яка добре звучить як в концертній залі, так і у храмі, хоч її теж не можна віднести до службового типу літаній. Літанія Дж. Кейджа – сучасне трактування жанру із сучасними прийомами. Почати потрібно з того, що це не зовсім звична літанія: слів тут немає, є тільки розспів слова «Kit» англійською мовою, двома голосами і саме це слово теж не завжди можна прослухати і зрозуміти, оскільки розспіви достатньо об'ємні. Але це молитва. Задум даної літанії коротко можна означити як духовно-медитативний. Вивчення питань духовності займало багато місця в житті композитора, і він вважав, що в музиці, зокрема в духовній, кожен має почути щось своє, зрозуміле, тому музика має бути максимально пристосована для цього. Можна сказати, що вона має бути непродуманою і з елементами імпровізаційності, тільки так, на думку композитора, вона виражає найкраще свої властивості і можливості. Із характерних особливостей, що притаманні жанру «Літанії», можна віднести респонсорний тип викладу – два голоси, які по черзі висловлюються з повторами попередніх інтонацій. Слухаючи Літанію Дж. Кейджа, дійсно створюється відчуття невагомості і спокою, але виконання її можливе тільки в концертних умовах, для храму вона не годиться. Літанія Ж. Алена для органу – коротка композиція, де теж проглядаються особливості жанру. У літанії Ж. Алена є чіткий інтонаційний комплекс, який можна співставити з текстом традиційної «Куріє літанії», де є часті прохання «Господи помилуй» або відповідно «Kurie eleison» і протиставлений інший інтонаційний пласт молитви із «тривогами». Тут багато повторних прохальних інтонацій і повтор самих музичних речень. Багато є урочистих інтонацій. Цю літанію швидше можна віднести до хвалебної пісні. Музика дійсно заворожує, чому активно сприяє тембр органу, який безперечно асоціюється із храмом. Відповідно до проаналізованих зразків можна сказати що

сучасна літанія – жанр духовного спрямування з вільним простором для вираження своїх ідей. В основному це хоріві або написані для голосу композиції з можливим супроводом оркестру, органу, фортепіано із духовно-філософським змістом. Літанія, як жанр церковної музики, застосовується і у православній, і в католицькій традиціях. У православній традиції даний жанр практично не виходить за межі храму, в католицькій – отримує розвиток і в канонічній, і у світській сферах.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Историческая подвижность категории жанра. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. Москва : Наука, 1986, С. 104–116.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
3. Должанський А. Краткий музыкальный словарь. Москва : Музгиз 1952. 480 с.
4. Когут Т.Ф. Пуленк. «Літанія до Чорної Богоматері Рокамадурської»: перший духовний твір композитора. *Київське музикознавство: збірка статей*. Київ, 2011. Вип. 39. С. 52–58.
5. Мазель Л.А. Строеие музыкальных произведений. Учеб. пособие. Москва : Музыка, 1979. 536 с.
6. Назайкинський Е.В. Стиль и жанр в музыке. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
7. Осадча С.В. Православна російська співоча традиція в історичній ретроспективі: досвід творчості та його осмислення. *Часопис Національної музичної академії України імені ПІ Чайковського*. Київ, 2013. Вип 1. С. 30–36.
8. Скабалланович М.Н. Толковый типикон. Москва : Паломник, 2003. 910 с.
9. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. Серия: Брошюры *Вопросы эстетики*. Издательство: Музыка, 1968. 105 с.
10. Уилсон–Диксон Э. История Христианской музыки. Москва : Мирт, 2001. 428 с.
11. Цукерман В.А Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва : «Музыка», 1964. 160 с.

REFERENCES

1. Averintsev, S. (1986) Historical mobility of the genre category. Historical poetics. Results and prospects of the study. M.: Nauka. P. 104-116. [in Russian].
2. Asafev B.V.(1971) Musical form as a process. Books first and second. L., Muzyika. [in Russian].
3. Dolzhanskiy, A. (1964) Short Musical Dictionary, issue 4. L., «Музыка». [in Russian].
4. Kogut, T. (2011) F. Pulenk. «Litany to the Black Mother of God of the Rockamadur»: the composer's first spiritual work. Kiyivske muzikoznavstvo: zbirka statey. K. Issue 39. P.52-58 [in Ukrainian].

5. Mazel, L. (1979) Structure of musical works. Ucheb. posobie. M.: Muzyika. [in Russian].
6. Nazaykinskiy, E. (2003) Style and genre in music. Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy. M.: Gumanit. [in Russian].
7. Osadcha S. Orthodox Russian singing tradition in historical retrospect: the experience of creativity and its understanding. *Journal of the P. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*. K., 2013. Issue 1. S. 30–36. [in Ukrainian].
8. Skaballanovich, M. N. (2003). The Reasonable Tipikon. M: Palomnyk. [in Russian].
9. Sohor, A. (1968). Aesthetic nature of the genre in music. Seriya: Broshyury Voprosy estetik. M.: Muzyika. [in Russian].
10. Uilson–Dikson, E. (2001) History of Christian music. [in Russian]
11. Tsukerman, V.A. (1964). Musical genres and basics of musical forms. M., «Muzyika». [in Russian].

УДК 782.1+78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-16>

Лю Шитін

ORCID: 0000-0002-2057-6512

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
liushitin@gmail.com*

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ СИНТЕЗ ЯК ОСНОВА ОПЕРНОГО ОБРАЗУ

***Мета дослідження** – розкрити специфічні змістові показники художньо-естетичного синтезу, що здійснюється в оперному образі, як процесуальному системному явищі; довести важливість персоніфікації та типізації як двох необхідних сторін образної оперної драматургії. **Методологія** роботи зумовлюється поєднанням історіографічного та текстологічного підходів, передбачає включення психологічного ракурсу оцінки художніх явищ та розширення семантичного методу оперознавства. Запропоноване поняття синергії розглядається в річищі семіологічного музикознавчого підходу. **Наукова новизна** статті зумовлюється розкриттям художньо-синтетичної природи оперного образу та його синергійної виконавсько-артистичної природи, в їх узгодженні та взаємозалежності.*